

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL REI  
TEATRO**

**MARIANA SCARPELLI DE CARVALHO**

**DESAFIOS DE SER PALHAÇA PARA NINGUÉM:  
REFLEXÕES SOBRE O ESPETÁCULO “DIÁRIO DE UMA CRIANÇA  
ENTEDIADA”**

**SÃO JOÃO DEL-REI**

**2022**

MARIANA SCARPELLI DE CARVALHO

**DESAFIOS DE SER PALHAÇA PARA NINGUÉM:  
REFLEXÕES SOBRE O ESPETÁCULO “DIÁRIO DE UMA CRIANÇA  
ENTEDIADA”**

Artigo de TCC apresentado à banca examinadora para obtenção do título de Bacharelado pelo curso de Teatro (COTEA) no Departamento de Artes da Cena (DEACE) da Universidade Federal de São João (UFSJ)

**Orientadora:** Ana Cristina Martins Dias

**SÃO JOÃO DEL-REI**

2022

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente meus pais, Cristina e Orcine, e irmãos, Joana e Mateus que me incentivaram nos momentos difíceis e compreenderam a minha ausência enquanto eu me dedicava à faculdade. Que me permitiram seguir meus sonhos e sempre me encorajaram a buscar o que eu quero.

Aos meus amigos que conquistei na faculdade, que foram imprescindíveis nos momentos difíceis e que fizeram os anos de curso os melhores da minha vida.

Aos professores e à minha orientadora Ana Dias, por todos os conselhos, pela ajuda, pela paciência e calma com as quais guiaram o meu aprendizado.

Aos meus colegas de curso, pelo companheirismo e pela troca de experiências que me permitiram crescer não só como pessoa, mas também como aluna.

E finalmente, à minha companheira de vida Fernanda Junqueira, obrigada por ter sido meu porto seguro em São João del-Rei. Obrigada por todo carinho e amor quando eu precisava, por sempre acreditar no meu potencial e por ser parte da minha família.

## RESUMO

O presente artigo busca refletir sobre o processo de criação do espetáculo “Diário de uma criança entediada” bem como a sua apresentação em caráter remoto no fim de 2021 e discorrer sobre procedimentos intrínsecos à construção de um palhaço, além de traçar os desafios e dificuldades de se trabalhar a palhaçaria sem a presença de um público, mantendo a potência do corpo de atriz/palhaça em relação com uma câmera

**Palavras-chave:** Palhaço, Público, Presença.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>6</b>
<b>2</b>	<b>DESENVOLVIMENTO</b>	<b>9</b>
<b>2.1</b>	<b>A personagem e seu público</b>	<b>9</b>
<b>2.2</b>	<b>O espaço e a construção cenográfica da quarentena</b>	<b>10</b>
<b>2.3</b>	<b>A preparação da palhaça</b>	<b>14</b>
<b>3</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>16</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>20</b>
	<b>ANEXO A - Diário de uma criança entediada</b>	<b>22</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O presente texto pretende discorrer e refletir sobre o processo de criação e a apresentação do trabalho “O diário de uma criança entediada”, ocorrida no final de 2021 de forma remota. O projeto foi desenvolvido por mim e pela minha namorada Fernanda Junqueira em março do mesmo ano. Aqui irei analisar os processos de dramaturgia, direção, atuação e cenografia de tal espetáculo. Além disso, irei propor reflexões sobre a arte da palhaçaria e sobre os desafios de atuar enquanto palhaça para um público e para uma câmera.

Este trabalho de conclusão de curso se iniciou em 2019. Porém, foi interrompido pelo advento, em 2020, de uma pandemia que gerou inúmeras mudanças nos hábitos do mundo inteiro. Segundo uma reportagem do jornal Estadão (2020) e do BBC News (2022) o primeiro alerta feito pela China à Organização Mundial da Saúde (OMS) foi no dia trinta e um de dezembro de 2019. Depois disso já foram relatadas quinze milhões de mortes pelo mundo inteiro devido ao coronavírus. No Brasil, o primeiro caso foi detectado em março de 2020. Por conta da alta transmissão do novo vírus, o mundo inteiro teve que se adaptar a uma nova realidade, exercitando na prática o isolamento social e o uso de máscaras de proteção nos ambientes de circulação. O espetáculo, a princípio, seria outro, e o isolamento social adotado no país acabou mudando o rumo das coisas. O presente trabalho surgiu justamente de experiências de isolamento vividas em 2020 e 2021. Aqui, todo o processo será considerado. O processo de criação do primeiro espetáculo foi executado no Campus Tancredo Neves (CTAN) e dirigido por Thainá Rodrigues, artista e palhaça que teve imensa contribuição para o desenvolvimento da artista que vos fala.

“O diário de uma criança entediada” só existiu por causa da pandemia, sendo um reflexo de momentos difíceis e introspectivos que a grande maioria das pessoas viveu. No início do ano de 2021, junto com a Fernanda, criei nossa companhia de teatro, a Cia. Dimediato. Conseguimos neste ano participar de vários editais com várias cenas, todas criadas em casa e com uma câmera. O espetáculo “O diário de uma criança entediada” foi criado a partir da cena “5 passos para se tornar uma super heroína”.

A cena “5 passos para se tornar uma super heroína” foi criada em fevereiro de 2021 em casa e para um edital. A cena é um tutorial de uma palhaça explicando como se tornar uma super heroína. Para isso, ela diz ao público que são necessários cinco passos: o nome, a pose, a roupa, luta e poderes.

A cena foi desenvolvida a partir dos filmes de super herói. O roteiro foi desenvolvido partindo da premissa de que a minha palhaça deveria enfrentar um inimigo. Os cinco passos

vieram dos super heróis clássicos. Todo herói tem um nome, uma pose, uma roupa e poderes que o definem. Levando em consideração esses tópicos, pude exagerar e permitir que a palhaça se expressasse por meio de efeitos da comicidade e também pela espontaneidade.

O palhaço vive e existe no agora pois ele é um ser espontâneo, que reage e tem impulsos de acordo com o encontro com o público. Como nos ensina Juliana Jardim (2002), o palhaço vive e existe no agora, ele sempre diz sim, ele sempre participa do jogo e por isso criar essa cena e seus elementos foi tão divertido, a palhaçaria permitiu que eu me divertisse em cena.

O espetáculo surgiu a partir da cena, mas existem diferenças entre as duas montagens. A cena tem apenas seis minutos de duração, como uma esquete. Nós da Cia. Dimediato participamos de alguns festivais com cenas curtas e criamos o "Diário de uma criança entediada" para nos inscrevermos em um outro edital.

O espetáculo "O diário de uma criança entediada" é sobre uma criança/palhaça que está sem poder sair de casa e já não aguenta mais o tédio imposto pelo isolamento social. Não sei ao certo definir o termo criança/palhaça, porém o que consigo relatar e refletir sobre a experiência é acerca da facilidade de ser uma criança com o nariz de palhaço.

A palhaça Ninoca, de hábito, não é uma criança, mas foi a partir dela que descobri a essência juvenil e graças ao nariz consegui expressar a criança que estava buscando nesse trabalho. No início, pensando apenas na dramaturgia estava claro para mim, enquanto atriz, que a "personagem" principal seria uma criança e a Ninoca contribuiu para que esse papel fosse atingido. Segundo Guy Freixe (2018, p. 41) "com o *clown* não se tem que entrar num personagem pré-estabelecido. Ele deve descobrir nele a parte *clownesca* que o habita."

Ainda falando sobre a relação da palhaçaria com a criança e a conexão dessas duas figuras, segundo Ricardo Puccetti (2012, p. 123), "ele tem a mesma capacidade de ser e transformar que a criança". Por isso talvez a facilidade de ser uma criança em cena enquanto palhaça. Ele ainda se aprofunda no assunto e relata que o estado de palhaço se dá na extrema conexão consigo mesmo. Neste trabalho sinto que a conexão que mantive com a minha criança interior foi fundamental.

Tentando se reinventar sempre e criar atividades novas e divertidas para fazer em casa, Ninoca, no meio de um desabafo, acaba tendo uma brilhante ideia para se entreter. Ela decide, de uma hora pra outra, se tornar a melhor super-heroína que o Brasil já viu. Abordamos aqui, então, uma criança que está presa em casa por causa da pandemia e faz um desabafo sobre os desafios de não poder sair.

Segundo um comunicado de imprensa feito pela Unicef Brasil (2021), uma em cada sete crianças foi diretamente afetada pelo isolamento social e mais de 1,6 bilhão de crianças

sofreram alguma perda relacionada à educação. A abrupta mudança de rotina como aulas *online*, a falta de entretenimento e a preocupação com a renda da família geraram, segundo a pesquisa, medo e ansiedade.

Depois do relato ela decide convidar o público para, junto dela, se tornar um super-herói. Assim como a cena "5 passos para se tornar uma super-heroína", o espetáculo também traz os passos e o tutorial. Diferente da cena, no espetáculo a palhaça tenta sair de casa para usar seus poderes e destruir seu inimigo, mas como ela não consegue, a última cena do espetáculo é a última esperança que resta: a palhaça consegue enfim ter poderes mágicos, porém o público não vê, mas ela fica completamente entusiasmada.

Uma das mudanças mais significativas proposta pela orientadora deste trabalho para a apresentação foi de fazer a peça em um plano sequência, sem cortes, o mais parecida possível com o teatro ao vivo. No teatro existe a troca, a inerente relação do público com o ator, fazer isso online é impossível, tentamos, então, nos aproximar da ideia de fazer o espetáculo em um take, o mais parecido possível com a vivência momentânea.

O palhaço existe no presente, no aqui e agora e na sua relação com o público. É graças ao movimento, às respostas e à reação do público que o palhaço triunfa e faz a graça. Não existe quarta parede, não existe uma distância na qual o palhaço não sabe ou ignora a existência do espectador. Existe, na maioria das vezes, um roteiro de falas e ações dentro de uma gag cômica, mas assim que o palhaço entra em cena ele está livre para improvisar, para existir e encontrar as pessoas que irão jogar com ele. Ações e falas podem surgir a partir desse "encontro" e gerar outras piadas e risos.

O jogo entre o ator e o público é fundamental para a graça. Segundo Guy Freixe (2018, p. 43) "o *clown* somente existe a partir do público", é possível fazer rir sem esse contato porém um dos elementos mais importantes e vitais para o jogo do palhaço é o encontro com a plateia e esse foi o maior desafio desse trabalho.

O espetáculo passou por vários ajustes até chegar a sua versão final apresentada online para a banca e para o público convidado no dia 18 de setembro de 2021.

Figura 1 - Cartaz do espetáculo



Fonte: Arquivo pessoal

## 2 DESENVOLVIMENTO

Como já dito, o primeiro esboço da dramaturgia surgiu a partir de uma cena curta, mas os primeiros questionamentos para desenvolver o espetáculo foram: quem é que diz o texto? Para quem ele é dito? Onde essa personagem está? Ela está sozinha? Aos poucos fomos desvendando e respondendo essas perguntas. Minha equipe era: eu, a Fernanda (diretora e cinegrafista) e o Eduardo (contrarregra). O Eduardo só esteve presente no dia das gravações, ele foi fundamental para o andamento da gravação, enquanto a Fernanda estava presente durante todo o processo, colaborando em todas as áreas.

A primeira cena do espetáculo é um grande desabafo e ela foi criada a partir do improviso, coloquei o nariz e falei até que meu peito estivesse esvaziado.

Existe uma angústia nesse texto e ela é real, ela realmente existia na minha vida. Após um ano de pandemia, muitas mortes e a gente ainda dentro de casa, o que ecoava dentro de mim era uma angústia sem fim, uma sensação de estar empacada em um lugar sem saída. Esse primeiro desabafo foi gravado e depois trabalhei com esse texto. Algumas partes foram cortadas e outras aumentadas de acordo com o que fazia sentido no contexto.

### 2.1 A personagem e seu público

Com essa primeira cena escrita conseguimos responder a primeira pergunta, a personagem no espetáculo é uma criança, uma criança entediada. Quando coloquei o nariz não tinha nada formado na minha cabeça, foi um texto totalmente improvisado e desse improvisado surgiram falas como “já brinquei de tudo nessa casa!! Já fiz todo meu dever de casa!!” e então ficou claro que essa personagem queria ser e era uma criança.

O palhaço é curioso e enxerga o mundo como se fosse pela primeira vez, assim como uma criança. Todas as suas experiências são novas e inovadoras, por isso que para esse espetáculo fazia muito sentido ser uma criança, pois ela está em casa e a sua única amiga fiel é a sua imaginação, é ver o mundo e todas as suas coisas de maneira inesperada, diferente. Para Luís Otávio Burnier, o fundador do Lume:

*o clown é como uma criança que, quando brinca, acredita integralmente em sua brincadeira: a criança não faz de conta que é o Super-Homem, ela é o Super-Homem durante a brincadeira. Depois da brincadeira, ela sabe que aquilo tudo foi um jogo. Todo o processo iniciático do clown está embasado nesta relação primitiva do acreditar e do querer. (BURNIER, 2009, p. 217).*

A palhaça brinca muito com a imaginação, com o inesperado, com o impossível, com a ressignificação do que já existe, ou seja, com o irreal. A junção da super-heroína com a palhaça pareceu perfeita pois a super-heroína não comete erros, ao contrário da palhaça, que existe para o erro e é ridícula. A graça vem da junção dessas duas figuras que se parecem mas que são antagonistas, da palhaça tentando ser uma super-heroína mas falhando porque é ridícula.

*A falha é intrínseca ao ser humano, é o que há em comum entre nós, é a experiência humana mais básica, é o que nos faz mudar e crescer. Nós nos identificamos com o erro do palhaço, nós achamos graça porque erramos tanto quanto ele. O palhaço revela o que há de mais íntimo no homem, aquilo que nos revela ridículos: a falha. O palhaço é sincero, ingênuo, (...) Com sua peculiaridade sincera, ele cativa a atenção de todos. Ao falhar, tentando realizar algo grandioso diante da plateia, um dos seus objetivos é cumprido: o fazer rir. E as gargalhadas aumentam conforme o palhaço tenta mais e mais alcançar o seu objetivo primo e sério. (ORMACHEA, 2014, p.1)*

Respondendo à segunda pergunta, sobre qual seria o interlocutor de Ninoca, chega-se à conclusão de que a palhaça fala com quem está na mesma situação que ela, com quem se identifica com o que ela fala. Estávamos todos passando por um momento delicado então ela queria falar para alguém que iria entender o que ela estava passando. Acredito que um dos fundamentos mais importantes da palhaçaria é a empatia e a relação que o público cria com a palhaça, logo as pessoas que estão passando pela mesma coisa, além de rir da palhaça, vão se relacionar com o que estão vendo e rir junto com ela.

## **2.2 O espaço e a construção cenográfica da quarentena**

A cenografia do espetáculo foi algo que surgiu em conjunto à dramaturgia, ao longo das cenas fomos vendo a necessidade de criar um ambiente familiar, um ambiente seguro e aconchegante. Como já disse anteriormente, essa palhaça está vivendo também dentro de casa, então fomos pegando elementos que pudessem ser a casa dela.

No texto, na primeira cena ela relata que já brincou de muitas coisas e está entediada, então quis trazer essa sensação para a cenografia. É como se aquele lugar que ela criou, ela criasse todos os dias para poder brincar e passar o tempo dela.

A cabaninha surgiu também para preencher essa ideia e o espaço. É uma memória afetiva minha. Quando eu era criança, brincava de fazer cabaninha quando estava de férias e era uma das brincadeiras que eu mais gostava. A intenção então foi criar esse ambiente tão querido por mim para que a Ninoca se sentisse acolhida e confortável, pois a memória é tanto minha quanto dela.

Os elementos de cena foram surgindo organicamente: as almofadas e o tapete para deixar o espaço aconchegante, os lençóis para dar cor ao cenário.

Pensamos em mostrar algumas partes da casa, como se fôssemos mostrar o universo daquela palhaça, para o espectador entender onde ela está e onde ela vive. A preparação do cenário é importante para criar a sensação de que a palhaça está montando o lugar de interação entre ela e o público. Além de criar um suspense, gerando uma curiosidade em quem está vendo de não saber o que a Ninoca está aprontando. Ao longo do espetáculo a cenografia e os objetos de cena e figurino colaboram para o público entrar no mundo da Ninoca. Da forma que foi executado no espetáculo o público entra aos poucos no universo da palhaça, móvel por móvel.

**Figura 2** - Foto da Ninoca em cena



Fonte: Arquivo pessoal

Como tudo é sempre uma brincadeira, ela busca os elementos de forma cômica e encontra esses elementos em lugares inusitados. As bolinhas coloridas estão na máquina de lavar. Para esse efeito acontecer eu literalmente pensei “qual o lugar mais improvável de se guardar bolinhas coloridas?”. Esse questionamento vem do agir da palhaça, em muitas situações a palhaça encara uma situação da forma mais difícil e inesperada possível para gerar a graça.

O palhaço provoca o público com suas atitudes risíveis e postura ridícula, (...) Surpreendendo o público com ações inesperadas, a provocação surte uma reação. Essa reação, para a maioria dos teóricos e praticantes da palhaçaria, é idealmente a risada. (BERÉ, 2020, p.4)

Apesar de não ter ninguém em cena com a Ninoca, Juliana Jardim (2002, p. 21), conta que "O jogo do palhaço sempre acontece em dupla. Mesmo que esteja sozinho em cena, ele cria duplas com os objetos, consigo mesmo, com a platéia, com a situação." Nesse caso, a Ninoca não tem o público para jogar com ela, mas ela tem os objetos de cena. Os objetos de cena serão os seus companheiros.

Durante a montagem do cenário, a Ninoca canta sua versão da música “Era uma casa muito engraçada...”, essa versão surgiu durante um ensaio e se tornou um elemento potente na construção da cabaninha. Essa música era cantada pela minha mãe quando eu era pequena, ela está entrelaçada nas minhas memórias de criança.

Para a construção da cenografia do espetáculo utilizei de memórias afetivas e conceitos da palhaçaria para criar esse universo da Ninoca. Uma casa engraçada, aconchegante, com vida e cheia de histórias para contar.

O espetáculo é um monólogo, mas a Ninoca não está sozinha em sua casa, a presença implícita, presumida da mãe é fundamental para a criação do espaço e da palhaça. A mãe da Ninoca nunca aparece na câmera, ela nunca entra em cena para estar junto da palhaça, sua presença ausente é marcada por sons e aparições de coisas que presumidamente ela coloca nos ambientes em que a Ninoca não está, como por exemplo, Ninoca sai do quarto - sempre acompanhada pela câmera - e quando ela volta encontra um lanche em cima da mesa, o que ela depreende que só pode ter sido obra de sua mãe.

As intervenções foram feitas para deixar claro que ela não estava sozinha naquele ambiente e também para gerar comicidade. Algumas intervenções eram engraçadas por si só, mas acredito que o humor veio pela reação da palhaça. Muitas vezes o humor vem da reação e não da ação.

Assim, uma performance de palhaço se desenvolve por meio de um processo de reação em cadeia entre artista e plateia, levando a uma realização desconfortável, mas necessária: qualquer que seja a transgressão que provoque essa reação, ela só faz sentido no cenário de um mundo compartilhado, de um mundo prático, de práticas comuns. Seja no caso da performance ao vivo do palhaço, seja no caso do palhaço no filme, é o mundo compartilhado com o público que fornece o contexto para ele expor nosso desajustamento. (BERÉ, 2020, p.4)

A maneira como a palhaça decide reagir diante de uma ação é extremamente importante para dar o tom de comicidade e gerar o riso da plateia. Dito isso, a maior graça, ao meu ver, vem da reação exagerada às intervenções invisíveis da mãe.

As três interrupções da "mãe" foram feitas pelo Eduardo, o contrarregra da equipe. A primeira acontece no início, quando uma música alta de pagode toca, atrapalhando a brincadeira da palhaça. A segunda é a chegada do lanchinho, que aparece na mesa da Ninoca, e a última é uma batida na porta do quarto em que a palhaça está brincando.

Para a criação deste projeto estudei os procedimentos de comicidade de Henry Bergson, e me deparei com o seu conceito da mecanicidade:

A comicidade é aquele aspecto da pessoa pelo qual ela parece uma coisa, esse aspecto dos acontecimentos humanos que imita, por sua rigidez de um tipo particularíssimo, o mecanismo puro e simples, o automatismo, enfim, o movimento sem a vida. Exprime, pois, uma imperfeição individual ou coletiva que exige imediata correção. O riso é essa própria correção. (BERGSON, 1983, p. 43)

O que se espera de alguma situação é a fluidez e quando ela não acontece, o riso ecoa.

Outro procedimento que o autor cita é o exagero. No espetáculo, podemos encontrá-lo nas reações melodramáticas da Ninoca às ações de sua mãe. No momento em que a Ninoca

chega no quarto e é surpreendida pelo lanche percebemos que a situação fica mais engraçada quando vemos a formação do ridículo, acompanhamos a palhaça xingando a mãe e comendo o lanche.

Ainda citando Bergson, outro procedimento listado por ele é o diabo de mola, a repetição. Um dos momentos que acontece a repetição no espetáculo é quando a Ninoca está com as bolinhas coloridas na mão e vai jogá-las para cima. Se a plateia estivesse assistindo no exato momento seria mais fácil ditar as vezes em que a palhaça tenta jogar as bolas, pois criaria um jogo entre a Ninoca e o público. Porém como não teve público a palhaça repetiu três vezes, ameaçando jogar as bolinhas para cima e gerando uma expectativa sobre aquele movimento, o que deixa o momento em que ela joga de fato para cima, mais saboroso de assistir.

Após atuar e estudar muito o espetáculo, fizemos a gravação. Foi muito estranho ser palhaça para uma câmera e uma pessoa atrás dela. Para a piada dar certo é preciso estar se divertindo e estar por inteiro em cena e esse pensamento me ajudou durante a gravação. Segundo Ricardo Puccetti (2012), o palhaço existe em um estado de não-pensar, de agir com o corpo e logo a pessoa que está atuando pensa com corpo. Esse estado se configura em estar aberto a todas as possibilidades e agir no impulso em cena. Esse estado significa estar inteiro, vivendo o aqui e agora e se divertindo em cena.

Depois de construído, tivemos que passar o arquivo para o YouTube e a apresentação foi feita na semana acadêmica do curso de teatro, de 2021. Assisti ao espetáculo com amigos, sentada no sofá e lendo as reações no chat da plataforma. Ver a Ninoca brincar em cena e sendo criança foi muito intenso e uma experiência gostosa.

### **2.3 A preparação da palhaça**

Meu trabalho na palhaçaria começou em 2017. Desde então tenho praticado inúmeros exercícios a fim de aperfeiçoar a máscara em cena, tendo em vista elementos como agilidade, contação e improviso. Os ensaios em 2019 foram conduzidos pela diretora/palhaça - e, à época, estudante do curso de graduação em teatro da UFSJ - Thainá Rodrigues. Todos os ensaios que tivemos foram elaborados e dirigidos pela Thainá de uma forma que sempre era uma surpresa o que iríamos fazer. Não tinha nenhuma preparação ou preconceitos formados. Irei citar aqui dois exercícios que foram fundamentais para a criação desse espetáculo, são eles: bebê até velho e carta para a palhaça.

Em todos os ensaios começávamos com um alongamento e uma música para agitar/acordar o corpo e logo depois a Thainá já encaminhava para o exercício planejado.

Um dos exercícios mais importantes para a preparação do espetáculo foi o exercício “bebê até velho”. O exercício se deu da seguinte forma: a diretora pediu para eu escolher um lugar na sala e me deitar. Depois disso ela pediu para que eu fechasse os olhos e escurecesse a mente, como se fosse uma placa de HD vazia, sem nenhuma história, memória ou lembrança de qualquer coisa. Ela pediu para eu me imaginar dentro da barriga da minha mãe, onde é bem quentinho, gostoso e aconchegante. Posteriormente ela pediu para que eu saísse daquele lugar, porém deveria haver um desafio: as minhas pernas não conseguiriam andar e minha visão estava começando a se desenvolver. Ela pediu para eu ver o meu ponto de vista, para enxergar o que eu conseguia daquele jeito, deitada de barriga para baixo.

Ao longo do exercício eu deveria começar a engatinhar, a andar e a estabilizar meus movimentos, como se fosse um nascimento e as descobertas de um bebê. Esse bebê que eu representava crescia até virar criança, depois adolescente, adulto e velho. Até voltar no mesmo lugar que eu comecei o exercício, representando o nascimento, o crescimento, o envelhecimento e a morte de mim. Esse exercício foi bastante revelador e mudou a minha perspectiva de enxergar o mundo. Com ele eu entendi o que era não conseguir andar, como era enxergar o mundo pela visão de um bebê e como o palhaço deve enxergar o que está a sua volta. O palhaço é uma lousa em branco, ele é como um bebê.

"Porque há indubitavelmente no *clown* a crença total e irredutível no poder do imaginário. E a incrível ingenuidade do recém-nascido. Não saber, aventurar-se, deixar-se possuir pelo que não se domina, deixar espaço para as manifestações de um outro em si mesmo, amar o mistério da não-pessoa e adorar desaparecer-se... é isso que inicia o clown" (FREIXE, Guy. 2018, p. 45)

O exercício da carta para a palhaça era desenvolvido da seguinte forma: logo após o aquecimento, a diretora pediu para que eu, sem o nariz do palhaço, pensasse em brinquedos que marcaram a minha infância. Em seguida pediu para que eu escrevesse uma carta para a Ninoca, contando sobre aqueles brinquedos e contando o porquê eles eram importantes para mim. Ela pegou essa carta que escrevi, guardou com ela e pediu para eu me preparar e colocar o nariz. Depois que coloquei o nariz ela deu a carta para a Ninoca ler e então pediu para que a Ninoca colocasse esses brinquedos imaginários no ambiente e depois brincasse com eles.

Esse exercício me ajudou muito a construir uma relação com os brinquedos da minha infância e entender como a Ninoca se relaciona com as minhas memórias de criança. A Ninoca de uma certa forma brincou com aqueles brinquedos imaginários do mesmo jeito que eu brincava quando era criança. Foi a primeira vez que eu percebi que a palhaça poderia se "infiltrar" nas minhas memórias e agir do mesmo jeito que a minha criança.

Essa preparação foi fundamental para a criação do espetáculo "O diário de uma criança entediada" pois foi por meio desses exercícios que eu comecei a criar noções muito importantes para o espetáculo. Entendi que a minha palhaça pode repetir ações da minha criança e a partir das minhas memórias afetivas criar cenas, e compreendi a visão de mundo de um bebê e de uma criança.

### **3 CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Gostaria de concluir esse texto com uma reflexão sobre como foi produzir teatro em tempos pandêmicos. É importante para estabelecer uma reflexão sobre o assunto traçar um paralelo entre produzir e atuar na pandemia, pois são dois tópicos diferentes e que merecem destaques separados. Como já relatei, o espetáculo surgiu no início de 2021 como meio para realizar inscrições em festivais. Em alguns meses, o espetáculo se tornou meu trabalho de conclusão de curso e com isso surgiram alguns desafios práticos e técnicos.

Em conversa com minha orientadora, chegamos a alguns pontos importantes: o espetáculo seria gravado e não ao vivo; essa decisão desencadeou em consequências positivas e negativas: não iria me preocupar com qual rede usar e nem com a internet caso fosse ao vivo, mas em contrapartida o espetáculo seria gravado em um take, uma gravação só, assim como no teatro, prática que não oferece segundas chances e se assemelha com a presença cênica, com o aqui e agora, elemento fundamental na palhaçaria que norteia o palhaço em cena. É um estado de presença cênica único, em que o ator assim como um pescador pega o público e os carrega para o seu mundo (PUCCETTI, 2012).

Produzir um espetáculo em um único take é bem diferente do que produzir tendo o recurso ao corte e à edição, mas também se diferencia do espetáculo presencial, as preocupações são outras. É preciso se certificar de que a câmera está carregada, de que é boa, de que aguenta gravar todo o espetáculo e ter a segurança de que quem iria gravar saberia de fio a fio toda a dramaturgia e movimentação da palhaça. A câmera faz o papel de um espectador atento aos mínimos detalhes. Tudo foi pensado e produzido em casa por mim e pela Fernanda.

A palhaçaria se apresenta em conjunto, um dos fundamentos mais importantes dentro desse universo é a triangulação. A triangulação acontece quando o palhaço contracena com o público e com alguém em cena formando assim um "triângulo". O ator nunca esquece que está em cena ou ignora a plateia, ele joga com o público o tempo inteiro.

O público é o vértice de maior peso no triângulo. É o CÚMPLICE na representação. É o CENTRO dela. É para ele que se CONTA a história, portanto ele é o dono dessa história.

Muitas vezes ele conhece dados dela que ou um ou os outros dois vértices do triângulo (os atores) desconhecem. (SOFFREDINI, 1980, p. 5)

Nesse projeto tive que apresentar o mundo da palhaça para uma lente fixa que observa todos os seus movimentos.

Foi um processo calmo, porém bastante solitário. Apesar de sermos duas, não ter para quem apresentar ou uma equipe junto foi algo que fez o processo ser solitário. Foi preciso subverter isso para apresentar com a mesma energia e afinco.

A solidão entra nessa reflexão uma vez que como a palhaça se apresenta para uma câmera ou para a pessoa atrás da câmera ou para um público fictício, todos. A Ninoca conta durante o espetáculo que mora e vive com a sua família, mas o espetáculo é um solo, demonstrando como ela se sente sozinha.

Quando se está em cena num espaço teatral, você não está sozinha, os espectadores estão ali com você, vivendo aquela história juntos, respirando cada compasso juntos. Então, como é possível fazer teatro sem ninguém? Mantendo a mesma energia, a mesma intenção e sentindo que você está fazendo o público sorrir? Rômulo Santana (2015) aponta que "o nosso riso é sempre o riso de um grupo", rimos porque estamos em grupo e estamos juntos no jogo, então como fazer rir se não tem público/grupo para rir junto?

Não quero levantar a discussão se teatro *online* é teatro. Quero refletir sobre como foi o processo de subverter a solidão e os desafios. Para isso me preparei com exercícios práticos a fim de desbloquear a sensação de estar sozinha. Um dos preparativos corporais e técnicos que fiz para encenar o espetáculo foi o da presença. Trabalhei muito a presença cênica com a professora Maria Clara Ferrer durante a minha formação. Então um dos exercícios que eu fiz para me preparar para estar em cena para uma câmera foi o de olhar fixo naquele objeto e imaginar quem está por trás dele. Foi um processo de olhar além do objeto que está me gravando, tentei ao máximo transformar a câmera em um objeto vivo que me observa e vive a cena comigo.

Em alguns momentos eu imaginava estar apresentando para pessoas, para uma arquibancada imaginária na minha frente. Mas a visão concreta que eu tinha quando estava em cena era: um quarto bagunçado, uma parede branca, minha mulher sentada numa cadeira e uma câmera em um tripé.

Outro elemento que considero importante mencionar é a presença da diretora Fernanda Junqueira que estava atrás da câmera. Como o palhaço não ignora a presença de ninguém, a presença dela no quarto fez com que a palhaça pudesse brincar e fisgar o olhar do único público presente além da câmera. Essa foi a relação que a palhaça criou no espetáculo para além dos

objetos em cena e foi o que facilitou e colaborou para a palhaça se sentir presente na apresentação. O palhaço se conecta com todos da plateia, porém ele fisga de um em um. Para Ricardo Puccetti (2012): "E esta relação *clown*\plateia é individual. Quando o *clown* entra ele estabelece contato com "um" indivíduo do público. Com esse "um" ele se relaciona, se permite olhar no olho e trocar."

Após a apresentação do espetáculo, no dia dezoito de setembro, disponibilizei um formulário com perguntas e respostas, feitas em conjunto com a minha orientadora. Esse formulário foi direcionado para as pessoas relatarem sua experiência assistindo o espetáculo. No dia do espetáculo foi contabilizado que cinquenta e sete pessoas assistiram a apresentação na *live* do *YouTube* e apenas quatro pessoas responderam o formulário. Isso indica que apenas 7% das pessoas responderam ao questionário; apesar de ter sido um número baixo, os resultados foram bastante significativos.

Foram quatro pessoas de vinte e quatro até setenta e um anos de Minas Gerais e São Paulo. Três pessoas trabalham com teatro, todos assistiram teatro online na pandemia e todos preferem o teatro presencial.

Uma pessoa relatou que sentiu falta da proximidade elenco/plateia e que existem distrações em casa que a removem da experiência online, o que não acontece no presencial.

Uma das perguntas no formulário era: você riu em alguma parte do espetáculo? E todos responderam que sim. Com esse resultado consigo chegar à conclusão de que houve conexão entre a palhaça e algumas pessoas do público. Por mais difícil que fosse fazer teatro sem ninguém, foi possível fazer essa conexão com algumas pessoas. Porém duas pessoas não sentiram que a Ninoca estava falando diretamente com elas.

Outro fator que contribuiu para a risada do público foi se sentir conectado com o que a palhaça está sentindo. Segundo Rômulo Santana (2015, p. 4) "o público de um palhaço é o bruto espelhamento de um comportamento compartilhado no cotidiano", ou seja, eu rio porque aquela situação poderia ter acontecido comigo. Estávamos todos passando pela mesma situação, então vejo que as pessoas se relacionaram com as experiências e vivências da Ninoca.

Todos responderam que assistir ao espetáculo online não atrapalhou na experiência e uma delas disse que a forma como a história foi construída contribuiu para a imersão.

Com esse formulário foi possível ter uma noção sobre como o espetáculo chegou nas pessoas e se de fato assistir online foi um empecilho para a conexão. E lendo ele e analisando as respostas chego à conclusão que apesar de não ter uma plateia ao vivo, a palhaça conseguiu chegar nas pessoas. Seja por causa do elemento cômico ou por conta das semelhanças, a palhaça

atravessou a tela da televisão/computador/celular e fispou alguns olhares atentos para dentro do seu universo.

Trabalhar neste projeto foi libertador, eu saí de um isolamento intenso e liguei a câmera para apresentar o meu universo para outras pessoas. Foi muito desafiador pensar em fazer teatro sozinha, mas fez sentido em conjunto com a dramaturgia. O espetáculo retrata a solidão da pandemia. Ligar a câmera e gravar esse espetáculo, por mais desafiador que tenha sido, foi necessário e não poderia ter sido de outra forma.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, E. "Matrizes de comicidade – Frye, Propp e Bergson". Cartografias do ensino do teatro. Editado por Adilson Florentino e Narciso Telles. Editora da Universidade Federal de Uberlândia, 2009, PP 78-82.

BERÉ, M. **Desajustamento**: a hermenêutica do fracasso e a poética do palhaço – Heidegger e os palhaços. Revista Brasileira de Estudos da Presença, [S. l.], v. 10, n. 1, p.

BERGSON, H. **O Riso**: ensaio sobre a significação do cômico. 2a ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1983.

BURNIER, L. O. **A arte do ator**: da técnica à representação. 2ª edição. Campinas: Unicamp, 2009.

CORNISH, J.; GRIMLEY, N.; STYLIANOU, N.. Número real de mortes por covid no mundo pode ter chegado a 15 milhões, diz OMS. **BBC News**, 05, maio, 2022. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-61332581>. Acesso em: 7 set. 2022.

FREIXE, G. **O Clown no Ensino de Jacques Lecoq**. Cena, Porto Alegre, n. 24, p. 37-45, jan./abr. 2018. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/cena/article/view/77554>. Acesso em: 7 set. 2022.

Impacto da covid-19 na saúde mental de crianças, adolescentes e jovens é significativo, mas somente a 'ponta do iceberg'. **UNICEF**, 04, out., 2021. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/impacto-da-covid-19-na-saude-mental-de-criancas-adolescentes-e-jovens>. Acesso em: 7 set. 2022.

JARDIM, J. (2002). **O ator transparente: reflexões sobre o treinamento contemporâneo do ator com as máscaras do palhaço e do bufão**. Sala Preta, 2, 17-24. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-3867.v2i0p17-24>.

MATOS, D.; BELTRAME, V. **Pistas sobre os procedimentos criativos na arte do palhaço**. 2008. Tese (Mestrado em Teatro) - UDESC, [S. l.], 2008.

ORMACHEA, C. B. P. **O riso transforma**: o palhaço no público adverso. Campinas – SP: UNICAMP.

PUCETTI, R. No caminho do palhaço. **Ilinx - Revista do Lume**. n. 07. Campinas: Unicamp, 2008. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/231>. Acesso em: 7 set. 2022.

SANTANA, R. "Um voluntário do público, por favor" - A coparticipação da plateia em cenas palhacescas como potência na qualificação de memórias. **Ilinx - Revista do Lume**. n. 08. dez. 2015. Disponível em: <https://orion.nics.unicamp.br/index.php/lume/article/view/362>. Acesso em: 7 set. 2022.

SILVA, Pedro Eduardo. **A dramaturgia como elemento formador de repertório do palhaço**. Conceição/Conception, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 66–86, 2017. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/conce/article/view/8648645>. Acesso em: 7 set. 2022.

2020: o ano em que a pandemia da covid-19 parou o mundo. Congresso de Saúde 2022 | Summit Saúde **Estadão**, 2020. Disponível em: <https://summitsaude.estadao.com.br/desafios-no-brasil/2020-o-ano-em-que-a-pandemia-da-covid-19-parou-o-mundo/amp/>. Acesso em: 7 set. 2022.

## ANEXO A - Diário de uma criança entediada

Dramaturgia

Diário de uma criança entediada

Ninoca aparece na lateral da porta e fala com o público:

Que bom que cês chegaram. Vem, vem, vem, vem, vem, vem. A minha mãe não pode saber que cês tão aqui. Shiii. Pode vim, pode vim, vem, vem.

Ninoca já está no quarto.

Ahh. Que bom que cês tão aqui. Vai dar pra gente fazer muita coisa. Dá pra gente correr, dá pra gente brincar, dá pra gente fazer muita coisa, né?! Tô entediada de novo. Será que eu...? Tive uma ideia! Tive a melhor, a melhor, a melhor das ideias. Olha, a minha mãe tá lá fora, ela não pode saber que cês tão aqui. Então shhii. (tosse) Já falei! Shiii. É pra fazer silêncio, oh! Tá me ouvindo não? Shiii. Vem comigo.

Ninoca então sai do quarto para montar o cenário.

Cês não fazem ideia do que que eu vou fazer. Pronto! Agora a outra parte. Tinha um gato. Agora foi! Tá pesado. Agora eu preciso... eu preciso pegar. Pegar lá. Peraí. Acho que vou fazer com o pé. Eita! Que que eu vou fazer agora? Pronto. Peraí, peraí. Tcharan!!! Peraí, abrir mais. Tcharan! Olha. “Era uma casa muito engraçada, não tinha teto, não tinha nada”. Ela precisa de um teto. Vem, vem. Oh, mãe, sabe aquele virol, aquele virou muito lindo? Então, eu vou pegar ele. Não, mãe. Eu não vou sujar, não. Eu não vou sujar, não. Eu nem... nem vai dar trabalho, eu nem vou... eu não vou sujar, pode ficar tranquila. Eu vou sujar ele todo! Peraí. Peraí, ficou horrível. Peraí que eu vou... peraí. Cadê? Cadê? Achou! Nossa, que linda.

[Música ao fundo] A paixão me pegou / Tentei escapar, não consegui / Nas grades do meu coração / sem querer, eu te prendi

Reclama da música alta:

Oh, mãe. A música!! Só porque... fica saindo todo dia, nessa dançação. Tá, esqueci. “Era uma casa muito engraçada, não tinha teto, não tinha nada”. Tem nada. Acho que ela... ela tá precisando de... Eu já sei o que que ela tá precisando!! Vem, vem, vem! Shiii! Peguei, peguei, peguei. Tá precisando de conforto. Aqui, aqui. Agora onde é que eu vou comer? Já sei! É a

mesa favorita da minha mãe. Shiii, shiii! Ah!! “Era uma casa”... peraí, peraí. Deixa eu fechar a porta. “Era uma casa muito engraçada, tinha um teto, tinha almofada. Tinha uma mesinha ali também”. Eu já sei o que que falta. Falta diversão! Eu... vem comigo nessa missão. [canta música de “Missão impossível”].

Ninoca chega no quarto e tem um pão em cima da mesinha amarela.

Mãe!!! Já falei que não é pra vim aqui!!! Poxa vida! Poxa, um lanchinho agora? Eu não quero comer, não! Eu vou dar só uma mordidinha. Só uma mordidinha. Ai, que saco, mãe! Hum. Uma delícia. Aceita? É, esse é meu. Nossa, que horrível! Que saco. Acho que eu vou guardar pra depois. Não é pra pegar, não, viu!? Meu sanduichinho.

Ninoca senta para brincar com as bolinhas.

Agora sim. Agora chegou a hora da diversão. Eu vou... Vai ser muito divertido. Vai ser muito divertido. Três, dois, um... e... vai fazer muita bagunça. Quem vai limpar depois? Tá, deixa de bagunça, deixa de bagunça. É brincadeira, diversão, diversão! Diversão! Diversão! Três, dois, um... cês vão limpar depois, tá!? Isso aqui é só pra vocês. Eu não vou limpar é nada. Três, dois, um e... Meu Deus! Que legal. Eu vou... Joga pra você, joga pra você. Joguei pra você. Joga aqui, joga aqui. Para de me atacar! Vocês ainda tão me atacando. Para de me atacar. Por que você tá me atacando?

Encosta na mesinha amarela.

Ai. Perdi! Perdi de novo, de novo eu perdi. Eu perco todo dia. Todo dia eu perco. Todo dia eu faço isso aqui, todo dia. Eu faço e pareço que é novo, de novo. Ai, gente. Tô cansada, sabe?! Tô cansada. Tô aqui, parada, esperando, né?! Você tá aí, parado, esperando, né?! Tá todo mundo parado, esperando, né?! Ai, eu não aguento mais, gente. Eu não aguento mais. Parece que eu tô num ponto de ônibus eterno, que o ônibus nunca vai vim. Nunca! Antes viesse, gente. Antes viesse aquele ônibus cheio de gente suada. Eu não aguento mais, eu já fiz de tudo, gente. Eu já fiz de tudo. Eu já contei a minha meia. Não foi uma vez, não, não foi duas vez, não. Foi dez mil vez. Eu já contei essas bolinhas. Não foi uma vez, não, não foi duas vez, não. Foi 11 mil vez. Eu já fiz de tudo. Eu já brinquei, eu já dancei, eu já brinquei de espia, de aventureira, de bruxa, de assassina. Eu já fiz de tudo! Eu já briguei com a minha família inteira. Ah, briguei. Eu briguei com todo mundo, sabe?! Ah, eu briguei com todo mundo, briguei com todo mundo. Cê quer saber de uma coisa? Fica uma falazada lá na sala, uma dançaria. E eu fico aqui, tentando brincar, tentando ler e não consigo. Eu não consigo prestar atenção. Já brigaram comigo. Cês

acreditam... olha só! Já brigaram comigo, gente. Eu entrei no banho e fiquei 30 minutos. Nossa, foi tão bom. A água caía, eu cantava Beyoncé, foi tão bom. Eles brigaram comigo. Falaram “você ficou muito tempo aí dentro”. Eu falei “eu fiquei muito tempo? Nossa, que horror!”. Aí que que eu fiz? Que que eu fiz? Eu fiquei um minutinho. Eu entrei, abri, molhei, saí. Aí que que eles falou comigo? “Nossa, hein! Tá fedorzão, hein, minha filha. Que horror! Não vou chegar nem perto!”. Falei “ah, quer saber de uma coisa? Vocês são horríveis!”. Eu falei na cara deles, eu falei o seguinte... eu falei “se essa quarentena não acabar eu vou ficar doida! Eu vou ficar doida!” Eu não aguento mais, gente. Eu não aguento mais. Sabe de uma coisa? Pra gente ver as pessoas que tão longe da gente, sabe onde é que tem que ver? Na telinha. É tudo na telinha. Se eu quiser ver minha tia que tá lá em Belém, na telinha. Se eu quiser ver meu primo que tá no Rio, na telinha. Tudo na telinha. Sabe qual que é o pior? Sabe qual que é o pior? Quando a fofoca chega no auge, no auge da fofoca, quando o trem tá pegando fogo... a telinha fica assim oh [tela travando]. E aí eu não sei o final da fofoca! Tá horrível isso, é horrível! Sabe de uma coisa? Eu tava aqui, tava aqui pensando outro dia sobre isso. Cê sabe o que significa on-line? Pois é! On-line, é inglês. Em português fica “na linha”. A internet tá por um fio e ninguém tá vendo. Eu tô por um fio e ninguém tá vendo. Eu tô cansada disso, eu tô cansada, sabe?! Eu vou contar um segredo pra vocês, mas vocês não podem contar pra ninguém, tá!? É muito sério isso. Você não pode contar pra ninguém. Você... eu nunca contei isso pra minha mãe. Tu fecha esse bico, então. Quando eu fico muito triste, muito atordoada, eu entro debaixo da mesinha. É verdade. Você acha que eu não caibo? Ah, mas eu caibo. Quer ver? Peraí! Peraí que cê vai ver agora. Peraí! Olha aqui. Você vai ver como eu caibo. Como eu não caibo? Como eu caibo. Olha aqui, oh, já entrei debaixo, hein. Já entrei, já entrei. Tô entrada. Peraí. Peraí que fiquei atolada. Peraí, peraí, peraí que eu tô chegando. Tô chegando. Pronto! Coube eu. Falei que me cabia. Eu entrei aqui pra baixo e aí eu... quando fico com muito medo, aí eu choro com muito medo, eu fico aqui [chora]. Nossa. Ai, gente, que vergonha. Me desculpa. Me desculpa, sabe?! Que vergonha! Vocês me perdoa. É que eu fico assim mesmo, sabe?! Tô tão envergonhada, sabe?! Eu acho que o Brasil não precisa de mim assim, sabe?! O Brasil precisa de alguém melhor. O Brasil precisa de uma... o Brasil precisa de uma super-heroína. [canta abertura da 20th Century Fox]

Ninoca levanta em posição se Super heroína.

É isso! O Brasil precisa de mim. O Brasil precisa de uma super-heroína! Ai, que bom que vocês tão aqui comigo. É isso! É isso! Eu vou virar a primeira super-heroína brasileira. Tá escutando

a música? Aaaahh, não acredito! Eu preciso... pra virar uma super-heroína eu preciso seguir passos. Isso é uma coisa muito séria. Muito séria!

Acho que o primeiro passo seria descobrir o meu nome. Bom, o nome tem que ser uma identidade secreta. Tá vendo como eu mudo? Viu? Precisa... o meu nome, ele precisa ser Super Nino... não, não vai ser Super Ninoca. Ninoca é meu nome, viu?! Prazer! Super Minhoca! Nossa! Eu descobri, é esse! Nossa! Super Minhoca, prazer! Nossa.

Agora nós vamos para o próximo passo, a pose. Bom, você tem que escolher uma pose que você se sinta superior, melhor do que todos. Olha como eu fico bem assim. Agora eu vou deixar isso aqui, porque o segredo da pose está aqui, oh, no olhar. Isso mesmo. Quando você quiser matar o seu oponente é só olhá-lo e... você quer matar ele, você quer matar ele, você quer matar ele. Você está com muita raiva. Muita raiva. Muita raiva e foi. Muito bem! Acho que estamos ficando preparados.

Bom, o próximo passo seria a roupa, né?! É claro! Você tem que escolher um sapato, um sapato que já era seu, uma meia que já era sua e uma saia que... essa saia tava guardada tanto tempo, sabe?! Eu não usei ela desde 2000 e... eu nem sei. Aí você pega ela e fica linda. Tem um elemento supersecreto que ele foi feito especialmente por mim e para mim. Eu vou pegar ele lá. Peraí um minuto. Peraí. Fica aqui, não sai, não. Eu vou ali, é dois segundos. Peraí. Talvez vocês não vão me reconhecer, mas é isso que o super-herói precisa. “Nossa, quem é você?”. Eu sou a Super Minhoca. Oh, gente. Eu fiz isso aqui, oh. Peguei uma touca, uma touca que era... que era da minha mãe. Não contei pra ela. Fiz um buraco... não, né!? Fiz dois buraco. E aí, como eu tenho isso aqui, oh, fiz mais outro buraco. Super legal, dá pra fazer em qualquer coisa. Mas eu tive que pegar uma tesoura, né!? Aí você pede sua mãe aí, tá bom? Shiii.

Agora a gente vai pro mais importante, o mais importante de todos os looks. A capa. Bom, a capa pode ser de qualquer coisa que você tiver aí. Um lençol, um virol, um lenço, uma fronha, uma toalha, uma cortina, um lençol, outro virol, um lenço, um virol, uma cortina, outro lençol, um virol... é isso. Um lenço, um virol, uma cortina. Enfim! Você vai chegar na sua mãe e você vai pedir um lençol, um virol... tá bom, parei. Você vai pedir pra ela uma capa. Presta atenção que eu vou falar como é que você vai falar, tá?! Olha pra mim, não tira os olhos de mim, não, viu?! Você vai falar assim “oh, mãe, deixa eu pegar aquele lençol mais lindo. Aquele virol que eu quero usar muito!”. E aí ela vai responder o seguinte. Presta atenção “ai, para de encher o saco. Por favor. Não é não. Não é não, ouviu?! Eu não quero você usando isso aí. Ok?”. Mas aí você tenta pedir mais. Pede mais. Pede mais. “Oh, mãe, deixa eu pegar aquele virol, por favor!

É pro projeto secreto que é só meu. Por favor”. E aí ela vai responder o seguinte “ai, Ricardo, que saco. Para de encher! Nossa, tô aqui trabalhando o dia inteiro. Por favor, me deixa em paz? Não é não. Escutou?”. E aí você vai numa missão secreta. Como que você vai ficar sem a sua capa? Você faz escondido. Vem comigo, vem. Vamo lá! Vem, vem, vem comigo.

Ninoca sai do quarto e vai para outro cômodo pegar uma cortina.

Vem, vem. Oh, mãe, eu não tô indo no quarto, não, viu?! Tô aqui no quarto, não. Pode ficar tranquila. Você vai pegar o lençol mais lindo de todos os universos e vai colocar assim, oh. Peraí, peraí. Peraí, peraí, peraí. Assim, pronto! Oh, mãe, pode vim no quarto que eu já fui embora do quarto que eu nem tava. Eu nem tava lá dentro, eu nem tava no quarto. Eu nem tava no quarto pegando uma cortina aqui vermelha. Nem tava lá. Nossa, nossa. Tá vendo essa capa? Essa capa foi feita em Frankfurt. Isso mesmo, na Europa. Ela foi feita de tecido de ovelhas. Essas ovelhas, elas só nascem a cada 30 anos. Tá bom? E o melhor de tudo. Essa capa é à prova de balas. Aahhh, ai gente, nossa! Isso tá muito legal!

O próximo passo. O próximo passo... [batida na porta] Oh, mãe! Para de encher o saco. Oh, mãe, que isso, mãe. Vai lá fazer suas coisas. O próximo passo é a luta. Todo herói tem que saber lutar, não é mesmo?! Eu vou fazer um pequeno pot-pourri de lutas. Presta atenção pra não sair machucado, tá bom!?! Vamos primeiro para os chutes. Chute frontal, chute diagonal. É só isso de chutes. O próximo passo, ele é como se fosse uma invisibilidade. Sim. Quando o oponente é muito grande não tem como lutar. Você deverá se esconder. Escutou? Presta atenção. Você deve se camuflar ao ambiente que você está. Se camufla, camufla no ambiente. Fica bem parado, bem parado. Bem parado. Shiii. Viu?! Eu praticamente sumi, não foi? Você vai precisar matar o seu oponente. E pra isso precisará do seu braço com o seu braço. Presta atenção. Entendeu!? Muito bem.

O próximo passo, sim, é qualidades e defeitos. Você deve achar a sua qualidade e o seu defeito. Bom, eu vou começar com a minha qualidade. A minha qualidade é o meu pezão. Isso mesmo. Com a minha grande chulapa eu alcanço lugares inimagináveis, muito mais do que você que tem essa chulapinha. Ok? Ok! Agora sim. Vamos para os meus defeitos. Eu diria que o meu maior defeito é ter rinite. Ai, é horrível, gente. É horrível. Quando eu tô no supermercado, eu faço “atchim” bem pequeno e as pessoas “ela tem aquilo, oh”. “Ai, que horror. Fica longe de mim, por favor?”. É horrível, gente. É só rinite! As pessoas não entendem.

Acho que só falta mais um passo: meus poderes. Eu já encontrei o meu superpoder. O meu superpoder é voar. Sim. Preste atenção agora. Mais uma vez. Eu não achei o meu poder até hoje. Eu fico treinando, eu fico treinando fazer... as bolinhas mexerem. Mas eu não consigo. Eu ainda não achei o meu superpoder. Eu acho que eu tenho que treinar. Eu tenho que treinar cada vez mais. É, é isso. Eu vou treinar. Eu acho que acabou, acabou os passos. E usou uma super-heroína. [canta abertura da 20th Century Fox].

Ai, eu queria tanto esse dia. Olha, já que agora eu sou uma super-heroína, eu preciso que você fique aí, tá?! Tá bom? Eu preciso que você fique aí bem quietinho. A minha mãe tá por aí. Por favor, não faz nenhum barulho, tá?! Eu vou lá fora. Eu vou lá fora resolver essa questão. Acho que vou lá fora comendo um pãozinho. Tá bom. Eu vou lá fora resolver aquilo. Fica aí, tá bom? Fica aí! Fica aí. Fica aí. Oh, mãe, oh mãe, eu não vou sair não, viu?! Eu não vou sair, não.

Ninoca sai do quarto e volta logo em seguida com a roupa toda rasgada e desarrumada.

Oi, gente. Eu voltei. Foi horrível, gente. Foi horrível. Foi horrível. Assim que eu coloquei o meu pé pra fora veio um casal, assim, na minha frente sem máscara. Eu falei “para. Até quando você vai mudar minha vida?”. Eu não aguentei. Eu vim logo correndo. Eu vim correndo, correndo. E aí, subindo as escadas, eu percebi uma coisa. Eu percebi que eu não vou dar conta sem meus poderes. Eu não vou dar conta de matar o nosso inimigo sem meus poderes, não tem jeito. Eu preciso treinar, gente. Eu preciso ficara aqui, horas e horas nesse quarto. Treinando todos os meus poderes. É isso. É isso.

Vou pedir agora... pode ir embora, viu!?! Eu tô muito envergonhada. Não foi... não foi como eu esperava. Eu tô muito triste. Por favor, pode ir embora. Vão!!! Nossa! Vambora! Vambora!!! Anda logo, não tá vendo que eu tô triste? Que que cê tá fazendo ainda aí? Eu vou ficar aqui, oh, treinando os meus poderes. Eu não vou sair daqui até esse copo mexer. Vão embora, por favor!

Ninoca encaminha todo mundo para sair da casa, e na hora que o foco está na porta, ela grita:

Eu consegui! Eu consegui!!! Eu conseguiii!!!! Vocês não viram. Vocês não viram, mas eu consegui. Mãe, mãe, mãe! Eu consegui!!!

Termina com ela saindo de cena, correndo para fora da cozinha.